حکمت‌الله ملاصالحی[1]

مقولهٔ زیبایی‌شناسی ظرافت و برخی از صور آن در هنر دورهٔ صفویه

از جمله مباحث مهمی که متفکران دورهٔ جدید در حوزهٔ مطالعات زیبایی‌شناسی، تاریخ، و فلسفهٔ هنر مطرح کرده و بدان دامن زده‌اند، مقوله‌های زیبایی‌شناسی ــ اعم از جمال، جلال، ظرافت، تراژیك، کمیك، و زشتی ــ و ماهیت آنها و مناسبت میان آنها بوده است. ایران دوران اسلامی را عموماً، و دورهٔ صفوی را خصوصاً، می‌توان اوج شکوفایی زیبایی‌شناسی ظرافت و خلق صور پرلطف و ریزنگاشت در انواع شاخه‌های هنرهای تجسمی دانست. زیبایی‌شناسی ظرافت و خلق صور پرلطف و اغلب با روح باطن‌بین و اندیشهٔ اشراقی عهد اسلامی، که آفرینش را تجلیگاه حق می‌داند و در پرتو حسن الهی در می‌یابد، همسویی و قرابت و مناسبتی جدی و بنیادی‌تر داشته است؛ از آن‌رو که خداوند نیز خود را در قرآن نور هستی‌بخش معرفی کرده است. به دیگر سخن، صورتها، شکلها، طرحها، و نقشهای ظریف و پرلطف هنر عهد اسلامی، خصوصاً شاخه‌های ایرانی آن را می‌توان نوعی بیان هنرمندانهٔ منظر، معرفت، اندیشه، و خلاقیت عمیقاً اشراقی هنرمند مسلمان و هستی‌شناسی وحیانی و سلوك معنوی و ایمان عمیق و استوار او به وحدانیت، وحیانیت، سنت، حقیقت، حکمت خالده، و کلام قرآنی دانست.

مقدمه

مفهوم زیبایی‌شناسی به‌رغم اعتبار خاصی که به لحاظ نظری در دورهٔ جدید به کف آورده، مصون از آسیب و تحریف نبوده است. آسیب‌شناسیِ مفهومی و تحریف‌زدایی از آن هرچند در طرح مباحث نظری دربارهٔ تاریخ و فلسفهٔ هنر و فهم ما از ذایقهٔ زیباشناختی دوره‌ها و فرهنگهای مختلف بسیار مهم است، در حیطهٔ صلاحیت این نوشتار کوتاه نیست. مع‌الوصف در نوشتار حاضر کوشیده‌ایم فارغ از تحریف و مناظر فروکاست‌گرایانهٔ شماری از متفکران دورهٔ جدید، از مفهوم زیبایی‌شناسی در چارچوب بحثی که پیش روست بهره ببریم و در یکی از مهم‌ترین جنبه‌ها و جلوه‌های هنر عهد اسلامی، خصوصاً حوزهٔ ایرانی آن، با اتکا به یکی از مقوله‌های مهم زیباشناختی بحث کنیم. در نوشتار حاضر، محور سخن ما مطرح کردن همهٔ این مقوله‌ها و دامن زدن بحث در یکایك آنها و در مناسبت آنها با یکدیگر و تحلیل خصلتها و صفتهای هر کدام نیست. هستهٔ سخن ما مقولهٔ زیبایی‌شناسی ظرافت، ویژگیهای بنیادین، و برخی صور آن در منش هنرمندانگی و ذایقهٔ زیباشناختی ایران عهد صفوی است؛ البته به اشاره و اجمال.

عالم هنر عالم صورتهاست؛ البته نه هر صورتی، بلکه صورتهای نمادین و تمثیلی زنده و غنی از بار استحسانی، صورتها و شکلها و مضمونهایی که فرآوردهٔ کنش آزاد و خلاقانهٔ هستی آدمی و قابلیتهای وجودی اویند؛ به تعبیر آنری فوسیون[1]، فرمهایی که «زندگی» خاص خود را دارند[2] ــ البته زندگی نه به مفهوم فیزیکی یا زیست‌شناختی آن، بلکه به معنای عمیقاً وجودی، معنوی، روحانی، و جاودانه. مراد ما نیز از صورتها، شکلها، مضمونها، تمثیلها، و تصویرهای زنده در عرصهٔ هنر و آثار هنری و کنش هنرمندانهٔ آدمی چیزی بیش از جابه‌جایی و آمدوشد و زندگی و زیست‌نامهٔ صورتها و شکلها، طرحها، نقشها، و مضمونهای هنری و زیباشناختی است.

صورتهای هنری از آن جهت که رمزی، تمثیلی، طرحی، تصویری‌اند و نقش و نشانی از ابدیت و مراتب متعالی‌تر وجودند، خود نیز بهره‌ای از جاودانگی را، هرچند به رمز و تمثیل و اشاره و استعاره بر چهره دارند. این صورتها و شکلها و مضمونها هم فرآوردهٔ کنش و فعل آزاد و خلاقانهٔ قابلیتهای وجودی آدمی‌اند، و هم محمل انگیزش و منبع الهام و مایهٔ تحرك و تحولات روحی عمیق

(1) Henry Focillon

در مخاطب ــ انگیزش، الهام، و هیجاناتی که همیشه بار استحسانی آن بر دیگر جنبه‌ها غلبه دارد. هر دوره‌ای نیز متضمن ذوق هنری و ذایقهٔ زیباشناختی خاص خود است. از همین صورتها و شکلها و مضامین زنده نمادین و تمثیلی و استحسانی است که معلوم می‌شود آدمی در آن دوره اساساً جهان را چگونه احساس کرده و در آن زیسته و اندیشیده است. این صورتهای زنده به‌رغم تنوع، تلوّن، یا رنگارنگی و تفاوت سبکها و سنتها و شیوه‌های بیان، همانند تجربهٔ تاریخی یا اصولاً تاریخ آدمی، از وحدت پیکروار درونی و بنیادین برخوردارند و به تاریخ طبیعی تحویل پذیر نیستند. به همین علت نیز در هر دوره‌ای که پدیدار و آشکار و بیان شده و در هریك از «مقوله‌های زیباشناختی»[۲] ظهور و تجلی کرده‌اند، فارغ از کهنگی و فرسودگی زمان توانسته‌اند بر احساس، اندیشه، کنشهای ذهنی، حیات معنوی، تمایلات روحی، و عواطف ما اثری جدی و گاه عمیقاً تعیین‌کننده و تحول‌آفرین بگذارند. حماسه‌های هومر، ونوس میلوس[۳]، *شاهنامهٔ* فردوسی بزرگ، تاج‌محل، کلام سحرآمیز حافظ، *دیوان کبیر* و *مثنوی* گران‌مایهٔ جلال‌الدین محمد خراسانی، دیوارنگاره‌های خوش‌رنگ و ظریف و ریزنگاشت تمدن مینوسی کرت[۴] درعصر مفرغْ فراسوی زمان ایستاده‌اند.

اینکه اغلب می‌گویند هنر و امر زیبا ماهیتاً تاریخ ندارد و فراسوی زمان قرار گرفته است و به قلمرو ابدیت تعلق دارد، از جهتی به همین معناست. مسئلهٔ رابطهٔ هنر و امر زیبا با مقولهٔ زمان و تاریخ از یك سو، و ابدیت و فراتاریخ از دیگرسو، به‌رغم اهمیت بسیار و جایگاه ویژه‌ای که در مباحث نظری فیلسوفان و مورخان و متفکران هنر و زیباشناختی دارد، در نوشتار حاضر نمی‌تواند موضوع بحث و تأملات فلسفی قرار گیرد. محور سخن ما در این نوشتار مقولهٔ زیباشناختی ظرافت و انواع صور آن در برخی هنرهای تجسمی عهد صفوی است. این موضوع خود به اندازهٔ کافی گسترده و سؤال‌خیز و بحث‌انگیز است. در مقوله‌های زیبایی‌شناسی، یکی از پرسشهای بنیادینی که بیشتر متفکران دورهٔ جدید در مبحث فلسفهٔ تاریخ هنر دوره‌ها و فرهنگهای مختلف مطرح کرده‌اند این است که چرا یك دوره و فرهنگ به سمت یکی از مقوله‌های زیباشناختی کشش دارد، و دوره و فرهنگی دیگر به سوی مقولهٔ زیباشناختی دیگری؟ مثلاً چرا هنر دوره‌ای به سمت شکلها، صورتها، یا فرمهای جلالی متمایل است و هنر دوره و فرهنگی دیگر به سمت خلق صورتها، مضمونها، و شکلهای جمالی و ظریف؟[۳]

منش هنرمندانگی و روح زیباشناختی عهد اسلامی، خصوصاً حوزهٔ ایرانی آن، عمیقاً به سوی آفرینش صور ظریف و اشکال پرلطف و ریزنگاشت کشش داشته است تا صور فنی و تکتونیك (بنایی). با این حال، از صورتها و جلوتها و صفات جمالی و جلالی و توجه عمیق به دقت ریاضی و نظم هندسی و رعایت دقیق اندازه‌ها و نسبتها که از ویژگیهای بنیادین مقوله زیبایی‌شناسی جمال است و همچنین صور پرشکوه و ترکیب پیکروار که اغلب در شکلها و صورتها و مضامین جلالی و امر والا مشاهده می‌کنیم، بی بهره نیست. علاوه بر این، نوعی همبودی[۵]، همزیستی[۶]، و تلاقی هر سه مقوله را آشکارا در معماری دوران اسلامی می‌توان مشاهده کرد. البته دورهٔ صفوی را از این منظر می‌توان اوج شکوفایی مقولهٔ زیبایی‌شناسی ظرافت و سَروری و سیطرهٔ صور پرلطف، ظریف، ریزنگاشت و سیلان روح گرافیك در دیگر مقوله‌ها در هنرنمایی ایرانی دانست.

هنر ایرانی عهد اسلامی به مفهوم خاص، و هنر ایرانی به طریق اولی و به مفهوم عام‌تر، هیچ‌گاه از منظر و در چارچوب مقوله‌های زیباشناختی مورد بحث، نقد، تحلیل، معناکاوی، و داوری قرار نگرفته است؛ حال آنکه این مقوله‌ها اکنون به صورت زمینه، قاعده، معیار، و پشتوانهٔ نظری مهمی در تبیین و همچنین تفسیر و تقریر تاریخ و فلسفهٔ هنر دوره‌های مختلف و شناخت هرچه عمیق و وثیق‌تر ذایقهٔ زیباشناختی فرهنگها درآمده است.

۱. نظری اجمالی به مقوله‌های زیباشناختی

متفکران عهد باستان هلنی مباحث نظری مهمی را در شناخت ماهیت زیبایی و دست‌یابی به تعریف یا منظر و معرفتی مطمئن و موثق از هنر و کنش آفرینندگی هنرمندان مطرح کرده و دامن زده بودند. ارسطو به نکاتی عمیق دربارهٔ شعر و تراژدی و ماهیت آنها و اثری که بر مخاطب می‌نهاد و اهمیت خصلتهای بنیادین آنها دست یافته بود.[۴] مع‌الوصف متفکران آن دوره هیچ‌گاه در صورتها و شکلها و مضامین هنری و انواع هنرها در چارچوب مقوله‌های زیباشناختی تحقیق و امعان نظر نکردند. اما با مطرح شدن گام‌به‌گام و تدریجی مبحث مقوله‌های زیباشناختی در

(2) aesthetic categories

(3) Venus from Melos

(4) Crete

(5) co-existence

(6) symbiosis

حوزهٔ مطالعات تاریخ و زیبایی‌شناسی و فلسفهٔ هنر، هم نگاه تنگ توأم با تحریف و تحقیر هنر دوره‌ها و فرهنگها، جامعه‌ها، و جمعیتهای غیرهلنی و رومی که درمیان متفکران و مورخان و فیلسوفان و زیبایی‌شناسان سده‌های نوزایی و روشنگری در باختر زمین رایج بود تصحیح شد، و هم زیبایی به لحاظ نظری به انواع صور و مقوله‌های زیباشناختی تقسیم شد و مفهوم حسن یا کالوس[۷][۵] و کمال یا حسن اجرا، که معنای عام و جامع‌تر داشت، وارد حوزهٔ مطالعات و مباحث زیباشناختی و فلسفه و تاریخ هنرها شد. این مقوله‌ها به‌اختصار عبارت‌اند از: جمال، جلال، ظرافت، یا لطف و ملاحت، تراژیك، کمیك، و همچنین مقولهٔ زیبایی‌شناسی زشتی.[۶]

(7) καλος / καλλος

اصطلاح کاتگوری[۸]، یا مطابق ریشهٔ دقیق هلنی‌اش کاتاگوریا[۹]، مفهومی فلسفی و ارسطویی است. مراد از مقوله‌های زیباشناختی، که گاه از آن به «ارزش» یا «ارزشهای زیباشناختی»[۱۰] یاد شده، در حقیقت انواع صورتها، شکلها، بیانها، مضمونها، و صفتهای هنری یا طبیعی جمالی، جلالی، ظریف، کمیك، تراژیك، و کریه است. البته مراد از مقولهٔ زیبایی‌شناسی زشتی در هنر، زشتی به معنای طبیعی آن نیست؛ بلکه زشتی در اینجا ــ همانند نقشهای منفی در هنرهای نمایشی ــ در خدمت حسن اجرا و بیان و کمال مطلوب در خلق اثر است. هریك از این مقوله‌ها زیرشاخه‌ها و خصلتها و صفتهای خاص خود را دارد و فیلسوفان هنر و زیبایی‌شناسی بر سر شمار آنها و همچنین نسبت و رابطهٔ میان آنها اتفاق نظر و اجماع ندارند.

(8) category

(9) κατηγορια

(10) aesthetic values

مقولهٔ زیبایی‌شناسی ظرافت و صور آن در برخی هنرهای عهد صفوی، که موضوع بحث و محور سخن ما در نوشتار حاضر است، تنها یکی از مقوله‌های زیباشناختی را شامل می‌شود. این مقوله، همانند دیگر مقوله‌ها، صورتها، شکلها، مضمونها، و انواع خاص خود را دارد و با اتکا بر همین ویژگیهای بنیادین، می‌توان آن را از مقوله‌های دیگر زیباشناختی تفکیك کرد.

مردم کوچه و بازار به اقتضای طبیعت و حکم عقل سلیم خود، بدون آگاهیهای نظری، اغلب چنین صورتها و شکلها و مضمونها را با توجه به احساسی که در آنها بر می‌انگیخته از هم تفکیك کرده و برای هر مقوله یا صورت و مضمونی اصطلاحات و مفاهیم متناسب با آنها را وضع کرده و به‌کار برده‌اند. مثلاً اصطلاحات و مفاهیم کلیدی و مهمی مانند حسن، زیبایی، عظمت، والا، وقار، ظریف، لطیف، ملیح، ناز، غمزه، کرشمه، طناز، دلربا، دل‌نشین، نمکین، خوش‌اندام، شیك، باشکوه، جمیل مؤید همین واقعیت است. پاره‌ای از این مفاهیمْ به‌ظاهر مترادف و هم‌معنا می‌نمایند، لکن چنین نیستند و هرکدام بیانگر صورتها و صفتهای خاص مقوله‌های زیبایی‌شناسی و همچنین حالاتی ویژه‌اند که در انسان بر می‌انگیزند.

متفکران عهد اسلامی هیچ‌گاه بحث مقوله‌های زیباشناختی را در چارچوب مباحث نظری به صورت جدید آن دامن نزدند؛ لکن در حیطهٔ تجلیات اسماء و صفات الهی، مقوله‌های زیبایی‌شناسی ــ یا به مفهوم دقیق‌تر اسماء و صفات جمالی و جلالی و لطف ــ را به‌خوبی می‌شناختند. ادیبان و شعرای پارسی‌سرای ایران عهد اسلامی نیز از این گونه صور در حیطهٔ صفات الهی آگاهی عمیقی داشتند. مولانا حتی مقولهٔ زیبایی‌شناسی زشتی را در تقابل با زیبایی‌شناسی جمال به‌خوبی می‌فهمید. همو در همین باب، تقابل زیبایی‌شناسی زشتی و زیبایی را این‌چنین عمیق و نغز و دل‌نشین سروده و بیان کرده است:

کرد نقاشی دو گونه نقشها
نقشهای صاف و نقشی بی‌صفا
نقش یوسف کرد و حور خوش‌سرشت
نقش عفریتان و ابلیسان زشت
هر دو گونه نقش استادی اوست
زشتی او نیست آن رادی اوست
زشت را در غایت زشتی کند
جمله زشتیها به گِردش برتند
تا کمال دانشش پیدا شود
منکر استادی‌اش رسوا شود
ور نداند زشت کردن ناقص است
زین سبب خلاق گبر و مخلص است
پس از این‌رو کفر و ایمان شاهدند
بر خداوندیش هر دو ساجدند[۷]

در اینجا حسن و کمال را «جنس» قرار داده و تقابل زیبایی و زشتی را «نوع».

صفات حسن و لطف و ملاحت در کلام حافظ مؤید شناخت عمیق شاعر از تفاوت آنهاست؛ مثلاً:

مَلَك در سجدهٔ آدم زمین‌بوس تو نیّت کرد
که در حسن تو لطفی دید بیش از حد انسانی[۸]

یا:

حسنت به اتفاق ملاحت جهان گرفت
آری به‌اتفاق جهان می‌توان گرفت[۹]

البته در اینجا مفهوم حسن، هم به معنای زیبایی و جمال آمده، هم نیکویی و کمال؛ یعنی به مفهوم عام و فراگیر آن که همهٔ اسماء و صفات الهی در آن جمع‌اند. در قرآن کریم همهٔ اسماء و صفات خداوند، اعم از اسماء ذات و صفت و فعل، همه اسم حَسَن‌اند: «و للهِ الأسْماءُ الْحُسْنَی فَادْعوهُ بها.»[۱۰] در خصوص صفات جمال و جلال و لطف و اسماء الحسنی از منابع حکمی و فلسفی و کلامی و ادبی، و مهم‌تر از همه متون دعایی عهد اسلامی می‌توان اطلاعات و معلومات غنی بسیاری را در شناخت هرچه عمیق و وثیق‌تر مقوله‌های زیباشناختی عموماً و هنر و زیبایی‌شناسی عهد اسلامی خصوصاً استخراج کرد و آموخت.[۱۱]

۲. تأملی در پاره‌ای از ویژگیهای مقولهٔ زیبایی‌شناسی ظرافت و برخی از صور آن در عهد صفوی

هریك از مقوله‌ها، صفتها، ارزشها، صورتها، و مضامین زیباشناختی، اعم از جمالی و جلالی و ظریف و تراژیك و کمیك و کریه، چنان‌که در مدخل همین نوشتار اشاره کردیم، خصلتها و جلوتهای خاص خود را دارد و تأثیری که بر مخاطب می‌نهد متفاوت است. هر چند چنین تفاوتهایی نفی وجوه اشتراك دریافت زیباشناختی را در نسبت و قیاس با دیگر تجربه‌ها، اعم از قدسی و آیینی و معرفت‌شناختی و انتفاعی نمی‌کند.

مقولهٔ زیبایی‌شناسی ظرافت در قیاس با دیگر مقوله‌ها، صورتها و شکلها و مضمونهای خاص خود را داشته است، که در اینجا به پاره‌ای از آنها و برخی از صور آنها در هنر عهد صفوی اشاره می‌کنیم:

۲-۱. درخشندگی، جلا، تابناکی

صورتها و شکلهای ظریف، خصوصاً در آثار تجسمی، همواره به درخشندگی و جلا و تابناکی شهره‌اند. البته جلا و درخشندگی و تابناکی صور ظریف به معنای لعاب‌دهی و بزك‌کاری نیست؛ بلکه مراد نورانیت نرم و پرلطف و آرامی است که گویی از درون شیء، از هسته و قابلیتهای واقعی آن به منزلهٔ شیء، با دست هنرمندانهٔ انسان منکشف و آشکار شده و به بیرون تابیده و درخشیده است. مردم نیز بیشترِ صورتهای ظریف و لطیف را احساس کرده و از مفاهیم متناسب با آنها بهره برده‌اند.

در مقولهٔ زیبایی‌شناسی ظرافت و آثار ظریف و پرلطف، همواره نوعی تنزیه، تذهیب، درخشندگی، و تابناکی رامی توان مشاهده و احساس کرد. چنین تنزیه و ریزه‌کاری را در نگارگری ایرانی عموماً، و نگارگری عهد صفوی خصوصاً می‌توان ملاحظه کرد.

کمال نگارگری ایرانی در ظرافت و ریزه‌کاریهای هنرمند ایرانی بود. کوچکی و مینیاتوری کار کردن نگارگران ایرانی در نگاره‌هایشان نشانگر ناچیز و کوچك بودن نگاره‌ها در مقابل قدرت و بزرگی بی‌کران خلاقیت خداوندگار است و نقش هنرمند نگارگر فقط تزیین کردن بود نه خلق کردن.[۱۲]

در بسیاری از هنرهای عهد صفوی ــ اعم از معماری، کاشی‌کاری، گچ‌بری، نگارگری، پارچه‌بافی، خصوصاً ابریشم‌بافی ــ نوعی درخشندگی، جلا، نورانیت پرلطف، نرم، آرام، و عمیقاً روحانی را می‌توان به‌وضوح مشاهده کرد. این درخشندگی و نورانیت نرم و آرام و پرلطف و چشم‌نواز و دلربا و دل‌نشین و بی‌سایه‌ای را که در بسیاری از آثار تجسمی عهد صفوی خصوصاً و هنرهای عهد اسلامی به طریق اولی مشاهده می‌کنیم، نورانیتی اشراقی و تنزیهی است تا اثباتی و تشبیهی. به دیگر سخن، همان نور الهی است که در درون هر ذره و در هستهٔ هر هستی‌ای که از مبدأ فیض به «هست» آمده، به مثابهٔ آفتاب درونْ نهفته است ــ آفتاب و نور الهی‌ای که تنها با چشم باطن و سلوك معنوی می‌توان آن را یافت و مشاهده کرد؛ نور الهی که مشاهدت و مکاشفت آن و همچنین شنیدن نغمه‌ها و نجواهای درون هستی، هم گوشهای غیب‌گیر می‌طلبد، هم چشمهای صنع‌بین:

گر نبودی گوشهای غیب‌گیر
وحی ناوردی ز گردون یك بشیر
ور نبودی دیده‌های صنع‌بین
نه فلك گشتی نه خندیدی زمین[۱۳]

در قرآن کریم، خداوند خود را نور هستی‌بخش نمایانده است و در تورات نیز هستی با نور الهی به «هست» می‌آید. اساساً تجلی بدون نور قابل تصور نیست. رابطهٔ نور و لطافت یا صفت لطیف خداوند با روشناییْ بنیادین و عمیق است. در

میان متصوفه و اهل اشراق و عرفان، نور الهی آسمانی‌ترین رزق آدمی تعبیر شده است. به سخن مولانا:

قوت اصلی بشر نور خداست
قوت حیوانی مر او را ناسزاست
شد غذای آفتاب از نور عرش
مر حسود و دیو را از دود و فرش
در شهیدان یُرزَقون فرمود حق
آن غذا را نی دهان بد نی طبق[۱۴]

چکیدهٔ کلام آنکه نسبت و رابطهٔ میان نور و نورانیت و درخشندگی و تابناکی و مقولهٔ زیبایی‌شناسی ظرافت امری است بنیادین.

۲-۲. حرکت، چابکی، چالاکی

اصولاً مقولهٔ زیبایی‌شناسی ظرافت و صور پرلطف و ظریف را گاه به همان مقولهٔ زیبایی‌شناسی جمال در حرکت نیز تعبیر کرده‌اند. طرحها، نقشها، صورتها، و شکلها هر اندازه خُردتر و ریزنگاشت‌تر کنار هم چیده شده و قرار گرفته باشند، حرکت و چالاکی و چابکی را در آنها بیشتر احساس کرده‌ایم. نمونهٔ بارز آن فضای ملکوتی مسجد امام در میدان نقش جهان اصفهان است. به موازات دقت ریاضی، نظم هندسی، تناسب شگفتی که در چینش و آرایش طرحها، نقشها، و ترکیب رنگها و هندسهٔ کیفی نقشهای اسلیمی و هندسی این بنا ــ که از خصوصیات زیبایی‌شناسی جمال است ــ مشاهده می‌کنیم، ریزنگاری و درخشندگی و سیلان و ظرافت نقشها و طرحها و ترکیب پیکروار صورتها و شکلهای کوچك آنها چنان فضا را به حرکت درآورده و بسط داده و از محدودیت آن کاسته است که انسان را مبهوت می‌کند. در حقیقت، در اینجا به طریقی بسیار مرموز و عمیقاً کیفی، تلاقی و حتی همبودی سه مقولهٔ زیبایی‌شناسی جمال و جلال و لطف را می‌توان نظاره کرد. در طبیعت نیز تحرك و چابکی و چالاکی همواره نوعی حس دلربایی در ما برانگیخته است. حرکات تند و تیزپای بچه‌شیر را می‌توان با حرکات سنگین و باوقار و حساب‌شده و آرام و متین شیر نر مقایسه کرد. هر اندازه آن یك پرلطف است و دلربا، این یك هیبت‌زا و خوفناك است و سنگین و سهمگین. هر اندازه آن صورتِ پرلطف را در ما القا می‌کند، این صورتِ جلالی و پرشکوه و امر والا را.

۲-۳. ریزنگاشت

ریزنگاری، کوچك کردن اغراق‌آمیز مقیاسها، یا به تعبیر دیگر مقیاس‌شکنی، از ویژگیهای دیگر مقولهٔ زیبایی‌شناسی ظرافت و صورتهای پرلطف و ظریف است. البته مقیاس‌شکنی را در مقولهٔ زیبایی‌شناسی جلال یا صورتهای جلالی می‌توان مشاهده کرد؛ لکن در صورتها و شکلهای جلالی ــ که در آن می‌کوشند از طریق حجم و با اتکا به کمیت، عظمت و شکوه را بیان و آشکار کنند ــ در تقابل با زیبایی‌شناسی ظرافت قرار می‌گیرد. اهرام جیزهٔ مصر یا معماری خرسنگهای اروپای عصر مس‌ـ سنگی از نمونه‌های بارز صورتهای جلالی با اتکا به حجم و اغراق در مقیاسها بر مبنای کمیت است. از این منظر، مقولهٔ زیبایی‌شناسی ظرافت و صور پرلطف، که بر نهادن و کنار هم چیدن عناصر بسیار ریز و خرد کردن اغراق‌آمیز مقیاسها تأکید دارد، در تقابل با صورتهای جلالی قرار می‌گیرد. البته در معماری عهد اسلامی، خصوصاً معماری عهد صفوی، زیبایی‌شناسی ظرافت و صور پرلطف بر دیگر مقوله‌ها و صورتهای جمالی و جلالی سیطره دارند؛ مع‌هذا در آن می‌توان نوعی تلاقی و همبودی هر سه مقوله را به شکلی مرموز و کیفی و اشراقی مشاهده کرد. این نیز ملهم و منبعث از هستی‌شناسی وحیانی و وحدانی کلام قرآنی است که در آن، اسماء الحسنی و صفات خداوند در تقابل قرار نمی‌گیرند؛ بلکه در همبودی و وحدت بنیادین‌اند. ریزنگاری خود می‌تواند به سیلان، جولان، حرکت، چالاکی، و سبك شدن نقشها، طرحها، رنگها، و شکلها بینجامد ــ چیزی که هم در معماری عهد صفویه می‌توان آن را مشاهده کرد، هم در شاخه‌های دیگر هنرهای تجسمی. در هنر خوشنویسی، خصوصاً شیوهٔ غبار و همچنین شکسته‌نستعلیق عهد قاجار، مقولهٔ زیبایی‌شناسی ظرافت و صورتهای پرلطف و سبُك و متحرك را می‌توان به‌خوبی مشاهده کرد. حال آنکه خط کوفی، با توجه به دقت ریاضی و نظم هندسی‌اش و رعایت مقیاسها، در مقولهٔ صورتهای جمالی و زیبایی‌شناسی جمال قرار می‌گیرد؛ و خط ثلث، خصوصاً به سبب تقابلی که میان حروف و خطوط عمودی و افقی ایجاد می‌کند، در زمرهٔ مقولهٔ زیبایی‌شناسی جلال.

۲-۴. سبُکی

از ویژگیهای دیگر مقولهٔ زیبایی‌شناسی ظرافت، پرهیز از

حجم‌گرایی و گریز از سنگینی است. در این مقوله، تأکید بر صورتها و شکلهای کم‌حجم و پرهیز از اشکال سنگین است. مردم معمولاً برای اشیا و صورتها و شکلهای نرم و سبك و کم‌حجم نیز اصطلاحات و مفاهیم ظریف، لطیف، نرم، و سبك را به‌کار برده‌اند. در معماری عهد صفوی، چنان‌که در معماری دیگر دوره‌های اسلامی، سیلان و درخشش طرحها، نقشها، رنگها، و آرایش درون و بیرون فضاها را چنان پرلطف و با ریزه‌کاریهای شگفت آراسته‌اند که گویی بافتهای معماری و فضاهای آن‌چنان پیچیده در فضا به پرواز درآمده و معلق‌اند. اتفاقی نیست که هیچ شکلی از مقولهٔ زمان در معماری اسلامی متعیّن نمی‌شود ــ گویی همه چیز در ابدیت جاری است. مسئلهٔ زمان و ابدیت، ظاهر و باطن، اول و آخر، و چگونگی تعیّن در هنر عهد اسلامی موضوع بسیار مهمی است که در فرصت و مناسبتی دیگر می‌توان به آن پرداخت. وقتی سبُکی و بافت گرافیك و پرلطف کاخ چهل‌ستون را با حجم سنگین و استوار و تکتونیك کاخ تخت جمشید مقایسه می‌کنیم، آشکارا متوجه می‌شویم که چه اندازه این در صورت و زیبایی‌شناسی جلال و امر والا متعین بوده و خود را نمایانده است و چه اندازه آن در صورت پرلطف و مقولهٔ زیبایی‌شناسی ظرافت.

۲-۵. خصلت گرافیك و تلوّن

هرچند این دو یك چیز نیستند، همبودی و تلاقی آنها در زیبایی‌شناسی ظرافت و صور پرلطف کاملاً محرز است. اساساً روح گرافیك و نوعی تلوّن روحانی را، که منبعث و ملهَم از صبغهٔ الهی است که احسن صبغه‌هاست، در همهٔ هنرهای عهد اسلامی خصوصاً شاخهٔ ایرانی‌اش آشکارا می‌توان مشاهده کرد. فراموش نکنیم که رنگ در اسلام پرمایه و غنی از فحاوی عمیق باطنی و تمثیلی یا قدسی و معنوی است. به همین دلیل، رنگ در معماری اسلامی با هستی‌شناسی وحیانی کلام قرآن و تمثیلهای آن درتنیده است. روحانیت و قداست و الوهیت رنگها در هستی‌شناسی اسلامی با روح گرافیك و ذایقهٔ زیباشناختی ظرافت و صور پرلطف قرابت و مناسبت بنیادین دارد. این روح گرافیك و تلوّن را در هنر مینوسی مردمان کرِت در عصر مفرغ نیز می‌توان مشاهده کرد؛ البته به شکلِ ابتدایی و محدود. همچنان که تنزیه در هستی‌شناسی وحیانی و وحدانی اسلام بر تشبیه غالب است، در هنرهای اسلامی نیز تنزیه و عنصر گرافیك بر تشبیه و عنصر تکتونیك سیطره دارد. عهد صفوی اوج چنین هنرنمایی است. نمونهٔ بارز آن مسجد شیخ لطف‌الله در میدان نقش جهان است.

خلاصه سخن آنکه زیبایی‌شناسی ظرافت از جمله مقوله‌های مهم زیبایی‌شناسی و زمینهٔ نظری و معیار مناسبی در شناخت و فهم هر چه مطمئن و عمیق و وثیق‌تر ما از هنر عهد اسلامی، خصوصاً شاخهٔ ایرانی آن است. عهد صفوی را از این منظر می‌توان اوج شکوفایی زیبایی‌شناسی ظرافت و بیان پرلطف در هنر دورهٔ اسلامی دانست. و هنر اسلامی را در کل می‌توان از پرلطف‌ترین، گرافیك‌ترین، وظریف‌ترین جلوه‌های هنر و روح زیباشناختی ظرافت در تاریخ و فلسفهٔ هنر جهان دانست.□

کتاب‌نامه

ابراهیمی دینانی، غلامحسین. *اسماء و صفات حق*، تهران، اهل قلم، ۱۳۷۵.

جامی، مولانا عبدالرحمن. *اشعة اللمعات*، تصحیح حامد ربانی، تهران، ناصر خسرو، ۱۳۵۲.

خرمشاهی، بهاءالدین. *حافظ‌نامه*، تهران، علمی و فرهنگی و سروش، ۱۳۶۷، ۲ج.

خمینی، امام روح‌الله. *شرح دعای سحر*، ترجمهٔ سیداحمد فهری، تهران، اطلاعات، ۱۳۶۶.

شریف کاشانی، ملا حبیب‌الله. *اسماء الله الحسنی*، ترجمه و شرح محمدرسول دریایی، تهران، صایب، ۱۳۸۵.

شهبازی شیران، حبیب‌الله. *اشراق هنر، مجموعه مقالات، «برجستگی‌های ممتاز هنر اسرارآمیز نگارگری ایرانی (در دورهٔ اسلامی)»*، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی حوزهٔ هنری و دانشکدهٔ هنر دانشگاه شاهد، ۱۳۸۴، ص۴۴-۵۷.

ملاصالحی، حکمت‌الله. «جمال و جلال در هنر»، در: *کیهان فرهنگی*، ش۹ و ۱۰ (آذر و دی ۱۳۷۳).

ــــــــ. *زیبایی و هنر از منظر وحیانی اسلام*، تهران، مؤسسهٔ توسعهٔ دانش و پژوهش و دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۷۸.

ــــــــ. «معماری و صور جلالی»، در: *کیهان فرهنگی*، ش۱۲۹ (مهر و آبان ۱۳۷۵) و ش۱۳۰ و ۱۳۱ (آذر و اسفند ۱۳۷۵).

مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی. *مثنوی معنوی*، تصحیح رینولد الین نیکلسون، تهران، علمی، ۱۳۶۴.

Burke, E. *A Philosophical Inquiry into the origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, London, 1756.

Ducasse, C. J. *The Philosophy of Art*, New York, 1966.

Focillon, Henry. *Vie des Formes*, transl. to Greek by Aph Kouria, Athens, Nephele, 1982.

Μουτσοπουλου, Ε. Αι Αισθητικαι Κατηυοριαι, *Εισαυη εις*

μιαν αζιολουιαν του αισθητικου αντικενου, Αθηναι, 1970.

Niarchos, C. “The Beautiful and the Sublime: from Ancient Greek to Byzantine Art and Thought”, εν *ΔΙΟΤΙΜΑ*, μερος 11, 10 (1982).

Niarchos, C. “The Work of Art in the Philosophy of Longinus”, εν *ΔΙΟΤΙΜΑ* 14 (1986).

Παπανουτεου, Ε. *Αισθητικη*, Αθηναι, 1976.

Ραμφου, Σ., *Mimhσις Εναντιον Μορφης*, Αθηναι, Αρμος, 1993.

پی‌نوشتها:

۱. عضو هیئت علمی گروه باستان‌شناسی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران

2. Focillon, Vie des Formes.

۳. حکمت‌الله ملاصالحی، «جمال و جلال در هنر».

4. Ραμφου,Mimhσις Εναντιον Μορφης.

۵. اصطلاح کالوس در زبان یونان باستان همانند حسن، هم معنای نیکویی و خیر و کمال از آن افاده می‌شده است، هم حسن و زیبایی. البته این نکتهٔ بسیار مهمی است که در لایه‌های باستانی‌تر حیات معنوی آدمی، خیر و زیبایی و نیکویی و کمال به هم درمی‌تنند.

6. E. Burke, A Philosophical Inquiry in to the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful.

۷. مثنوی، دفتر اول، ابیات ۲۵۳۷–۲۵۴۳.

۸. بهاءالدین خرمشاهی، *حافظ‌نامه*، ج۲، ص۱۲۱۴.

۹. همان، ص۴۲۰.

۱۰. اعراف: ۱۸۰.

۱۱. نک: جامی، *اشعة اللمعات*.

۱۲. حبیب شهبازی شیران، *اشراق هنر*، ص۴۷.

۱۳. مثنوی، دفتر ششم، ابیات ۱۶۵۹–۱۶۶۰.

۱۴. مثنوی، دفتر دوم، ابیات ۱۰۸۳–۱۰۸۸.